

Leandro Cavalseni

L'Hotel degli Orafi

Histoire et événements de l'origine au XIX^{ème} siècle

Florence

Mai 2002

1 Les origines de Florence et le gué sur l'Arno

Il semble certain que Florence au début de son histoire fut un village situé sur le gué de l'Arno, sur un territoire à la frontière entre les Etrusques et les Ligures, séparés entre eux par le cours du fleuve, et la ville étrusque de Fiesole veillant sur le gué et la plaine. Mais la structure de la ville, vue la disposition régulière des rues du centre historique documentée dès l'antiquité, dénote une origine romaine. La planimétrie de Florence rappelle en effet celle du « castrum » romain (le campement, modèle sur lequel de nombreuses villes furent fondées en Italie et dans le reste de l'Empire, de Londres à Paris) et de ses deux rues principales, le cardo et le decumanus qui se coupent à angle droit. Le decumanus est reconnaissable dans les actuelles via del Corso, via degli Speziali et Strozzi ; le cardo correspond à la place San Giovanni, à via Roma et via Calimala. Les remparts qui encerclaient la cité romaine mesuraient environ 1800 mètres et étaient interrompus par quatre portes. Les plus connues sont la porte « contra Aquilonem » près de laquelle se trouve aujourd'hui le palais de l'archevêché et la porte du decumanus située légèrement au sud de la loge du Mercato Nuovo, près de la rue Vacchereccia.

Les données archéologiques, topographiques et la documentation semblent confirmer la tradition, et la colonie romaine de Florentia aurait donc été fondée en 59 av.J.-C. pour les vétérans de Jules César sur les territoires de la ville de Fiesole confisqués par Sylla une trentaine d'années auparavant. L'étymologie de son nom ne dérive probablement pas ni du flux de l'Arno (« Fluentia »), ni des fleurs de ses prés mais des jeux floraux, les « Florales », célébrés en l'honneur de la déesse Flore du 28 avril au 3 mai.

La fondation de chaque cité romaine débutait par la cérémonie de la « centuriation », décrite ainsi par Lopes Pegna : « *Le matin de printemps, entre les buissons baignés de rosée de la plaine légèrement déclinante vers les plantes de canne à sucre de l'Arno et du Mugnone, avance un groupe d'hommes qui portent l'antique costume romain. L'un d'entre eux a sur l'épaule la « groma », la robuste équerre d'agrimenseur conçue par un savant haruspice étrusque pour diviser les champs selon le rite céleste ; un autre porte une petite boîte d'ivoire qui contient les différents instruments de l'agrimenseur ; d'autres encore apportent les boules et les cannes métriques. Au centre de la minuscule troupe l'agrimenseur procède lentement, le « gromatique » en chef qui donne le bras avec respectueuse et vigilante attention à un vieillard à l'aspect majestueux : le vieil augure héritier de la science mystérieuse des sacerdoce étrusques, l'« étrusque discipline » d'origine orientale. Le jour précédent les agrimenseurs ont planté les tentes sous l'arc de Fiesole et maintenant débutent leurs travaux. L'agrimenseur lève haut la main droite et s'arrête scrutant les alentours d'un regard inquisiteur. Puis il prie l'augure de procéder avec son rite. Ici est le lieu choisi pour être le centre de la centuriation, à la bonne distance des collines boisées environnantes et du fleuve qui coule silencieusement outre les vertes collines de peupliers et de frênes ».* Le lieu choisi il y a plus de deux millénaires pour être le centre de la cité romaine est l'endroit où aujourd'hui se trouve la colonne de l'Abondance, sur la place de la République.

Comme chaque ville romaine, Florentia eut ses édifices publics : le Capitole, le forum, le théâtre, l'amphithéâtre, le cirque, les thermes et les temples, en particulier le temple de Mars. Une tradition très antique liait la cité à la dévotion de cette belliqueuse divinité, comme se souvient aussi Dante :

*“...de la città che nel Batista
mutò il primo padrone; ond'è per questo
sempre con l'arte sua la farà trista;
e se non fosse che 'n sul passo d'Arno
rimane ancor di lui alcuna vista,
que' cittadin che poi la rifondarno
sovra 'l cener che d'Attila rimase,
avrebbero fatto lavorare indarno”*

(Divine Comédie, Enfer, XIII)

La « alcuna vista », la ruine de la statue que Dante voyait dans le « forum piscarium », la place du Poisson encore aujourd'hui appelée ainsi, aurait très bien pu appartenir à un temple de Mars qui conformément à la tradition aurait été édifié à l'extérieur des murs de la ville, plus précisément entre la porte du decumanus et la grève du fleuve. Peu importe la vérité, la statue fut définitivement perdue durant la désastreuse alluvion de 1333.

2 La première partie du Moyen-âge

Le côté sud de l'enceinte du mur romain (la « première enceinte »), le plus près de l'Arno, longeait la via Porta Rossa et la via della Condotta. La cité Byzantine qui dut supporter les guerres contre les Goths et ensuite contre les Lombards était encore plus petite et son enceinte sud (la « seconde enceinte ») partait de la via delle Farine pour arriver à via delle Terme. La « troisième enceinte » du mur, celle de la cité carolingienne, longeait la partie méridionale de la ville de la place Santa Trinità au bourg SS. Apostoli jusqu'à la via Por Santa Maria. L'Arno fut ainsi laissé à distance de sécurité des murs et c'est aussi le cas de l'endroit où se trouve l'Hotel degli Orafi qui se situe encore aujourd'hui en dehors de la ville. La situation ne changea pas non plus avec la construction de « l'enceinte antique » de mémoire dantesque (la « quatrième enceinte ») qui fut construite par la comtesse Mathilde de Toscane en 1708 quand le siège du Marquisat de Toscane fut transféré de Lucques à Florence. Cette enceinte avait pour origine le célèbre château de Altafronte, qui surplombait l'Arno à l'endroit où aujourd'hui se trouve le musée de la Science sur la place dei Giudici, et se prolongeait vers l'occident le long de la via Lambertesca, du bourg SS. Apostoli et de la via Porta Rossa. La zone entre le château d'Altafronte et la piazzetta del Pesce subit d'importants changements, par exemple la délimitation de la fosse « Scheraggio » qui faisait office de fossé pour les murs orientaux et qui était comme son nom l'indique (« égout » en ancien italien) une cloaque citadine. Le « Scheraggio » provenait de la zone marécageuse de la via dell'Anguillara (où se pêchaient justement les anguilles) et de derrière l'actuel palazzo Vecchio, rasait l'antique église de San Piero Scheraggio, débouchait dans la via Lambertesca et tournait ensuite dans la via delle Carozze pour se jeter dans l'Arno. Avec la construction de l'enceinte matildienne le fossé fut déplacé à l'extérieur pour le faire courir le long de la via Castellani.

3 Le pont sur l'Arno

Le premier pont de Florence fut probablement construit immédiatement après la fondation de la cité romaine car les étrusques préféraient aux ponts de bois, proies faciles des crues, la traversées sur péniche. Il est certain que le pont fut construit à l'endroit où les deux berges de l'Arno sont les plus proches, endroit qui correspond à l'éperon de la Côte San Giorgio mais qui aujourd'hui ne correspond pas à la position actuelle du Ponte Vecchio. Son emplacement exact nous est donné par les deux rues qui s'y rejoignent. La suite du decumanus de Florentia outre la porte le long de l'axe via Roma- via Calimala n'est pas l'actuelle via Por Santa Maria qui tourne vers est mais une rue plus antique, la consulaire Cassia qui rejoint l'Arno à la hauteur

de la piazzetta del Pesce et de la voûte dei Girolami. D'autre part nous savons que de l'autre côté de l'Arno la rue faite construire par l'empereur Adrien en 123 ap.J.-C. et provenant du val d'Ambra terminait entre la ruelle Marzio et la piazzetta de' Bardi.

Voilà quels étaient les pieds, obliques par rapport à l'Arno, du pont romain qui resta en fonction jusqu'au VIème siècle quand les Goths (ou les Byzantins en retraite) le détruisirent. Il ne fut pas reconstruit jusqu'au IXème siècle : cela ne devrait pas nous étonner car au cours des siècles l'itinéraire pour se rendre de Lucques à Rome en passant par la via Cassia fut abandonné au profit de la via Francigena qui en passant par la vallée de l'Era isolait Florence, la destinant à la décadence.

Le pont du IXème siècle, construit sur le même site que le pont romain précédent et duquel nous n'avons que quelques traces dans les chroniques, resta sur pied jusqu'en 1178 quand il fut renversé par une crue. La même année un incendie détruisit les maisons du pont au Vieux Marché, la municipalité décida alors de reconstruire toute la zone en déplaçant la rue (la via Por Santa Maria) ainsi que le pont vers occident. Mais ce pont, maintenant perpendiculaire au fleuve, ne dura que jusqu'en 1333 : une plaque indique qu'il fut détruit cette année-là par une inondation. Il fut reconstruit 12 ans plus tard avec des boutiques par Neri de Fioravante (ou Taddeo Gaddi). Les travaux coûtèrent 70000 florins et les 48 boutiques furent occupées par des bouchers, « pizzicagnoli » (à l'origine vendeurs de fromages et de pizzas), cordonniers et forgerons et furent destinées seulement en 1591 aux argentiers. C'était le Ponte Vecchio comme nous le voyons aujourd'hui.

Les enceintes des murs de Florence

4 Les tours

Durant le haut Moyen-âge, Florence s'était retrouvée exclue du régime féodal, à demi détruite par les invasions et pratiquement sans enceinte défensive. Le peuple romain restant vivait de l'exercice du commerce et des métiers.

Avant même l'assemblée générale de San Genesio, par laquelle Florence se lia en 1172 aux autres villes guelfes, et avant que l'empereur Frédéric Barberousse reconnaisse la municipalité en 1183, celle-ci avait commencé la guerre féodale, détruisant de nombreux châteaux de la contée et obligeant les feudataires à s'urbaniser, respectant toutefois les droits des nobles. Ceux-ci, une fois installée leur demeure en ville tendaient à se réunir en « consorterie » (sortes d'associations médiévales à caractère privé mais dotées de capacités d'intervention politiques et militaires), c'est-à-dire en familles élargies et unies entre elles par des pactes de sang ou commerciaux. Ces familles construisaient à l'intérieur de l'enceinte urbaine de vraies citadelles, dont les palais et loges se distinguaient. Gardienne de chaque citadelle était la tour. A Florence dire « famille de tour et loge » signifiait famille noble, illustre et riche. Même dans les textes juridiques il est question de « sociétés des tours », tours qui étaient nombreuses surtout dans la zone sud de la ville, entre le Mercato Nuovo et l'Arno. Dans les tours on vivait en hauteur : les rues étaient étroites et sales, les notables passaient d'une tour à l'autre en empruntant aux étages supérieurs des passages, des passerelles, des ponts, des voûtes en maçonnerie ou en bois. Ces passages ont maintenant disparus mais il en reste un exemplaire remarquable dans la via dei Girolami, l'arc des Carrosses.

La cinquième enceinte des murs, commencée en 1284, marqua une évolution par rapport à la structure précédente qui suivait la disposition géométrique romaine car celle-ci suivait la nature du terrain, de manière à exploiter les cours d'eau en les canalisant vers les fossés des murs.

La structure des tours semble avoir largement contribué à la transformation de la cité romaine car le compliqué système de passages entre les tours rendit secondaire la disposition géométrique des rues tout en créant un urbanisme chaotique caractérisé par des rues pour la plupart étroites, tortueuses et mal soignées. Il

faut tout de même tenir compte du fait que les structures des murs préexistants étaient souvent utilisées dans la construction des tours ce qui permet encore aujourd'hui de reconnaître dans la planimétrie médiévale les anciennes insulae romaines.

Puisqu'il n'est pas possible d'attribuer la propriété des tours à une seule famille mais plutôt aux *consorterie*, il est opportun d'étudier les témoignages de ces familles unies qui demeuraient à l'époque dans la zone autour de l'actuel Hotel degli Orafi.

Les Vincigueri partageaient la Tour du Lion et des Consorts avec d'autres familles (les Adimari, les Baldovinetti, les Mannelli, les Pepi et bien d'autres) sur l'actuelle rive de l'Arno appelée Acciaiuoli à l'angle de la Ruelle del Bene, et contrôlaient grâce à leurs tours le gué de l'Arno :

« antiquement ils le firent pour leur force et ils se firent consorts et s'obligèrent à s'aider les uns les autres et ils avaient là le passage de l'Arno où il n'y avait pas de pont, et ils demandaient péage à qui voulait passer l'Arno par bateau car alors le dit Vieux Pont et autres ponts n'existaient point ». (Code Baldovinetti)

Dans la zone entre por Santa Maria et les Offices se trouvent également la tour de la *consorteria* des Giandonai et la tour de la *consorteria* des Fifanti, unies par la suite en une seule et même *consorteria* ; la tour des Amidei, encore à ce jour au numéro 9 ; la tour des Guidolini, vers le « *capo del Ponte Vecchio* ».

Mais les « voisins » de la famille qui habitait dans la tour de l'actuel Hôtel étaient (ce qui n'était pas nécessairement la garantie de bonnes relations de voisinage) :

- Buonaccorsi, voisins d'en face au-delà de la voûte des Girolami
- Pulci, qui avaient des tours tant à droite des Buonaccorsi (tournant le dos à l'Arno) que vers la via Lambertesca, tout de suite après les Buonaccorsi
- Rigaletti, tout de suite après la voûte des Girolami, plus gauche par rapport aux Buonaccorsi
- Girolami, idem, mais plus vers la piazza del Pesce.

La fin des tours en tant que forteresses et véritables emblèmes de la classe noble fut ratifiée en 1216 par le gouvernement du « Premier Peuple » quand elles devinrent des demeures de magnats. Il fut tout de suite décrété que les tours ne devaient pas dépasser la hauteur de 50 pieds (environ 29 mètres) et après la défaite des Monteperti en 1260 les Gibelins firent place nette : 50 tours citadines furent entièrement abattues, dont 15 dans le Sesto de San Piero Scheraggio, le quartier qui nous intéresse. Par la suite, afin de limiter encore plus le pouvoir des magnats, il fut établi en 1321 que ceux-ci « *ne peuvent acquérir [...] aucune tour dans les environs du Ponte Vecchio* » et les sociétés liées aux tours furent abolies. Florence était en ruine et la « cinquième enceinte » des murs, celle construite entre 1284 et 1333, fut en partie édifiée avec du matériel provenant des tours détruites.

Nous ne pouvons pas ne pas parler de la *consorteria* des Lamberteschi, dont les maisons se dressaient contre le flanc droit de l'église de Santo Stefano et finirent par constituer la palais Lamberteschi, qui devint Gherardini et enfin Bartolommei jusqu'au XIXème siècle (le marquis Ferdinando Bartolommei fut le premier maire de Florence en 1859). La tradition veut que Saint Zénobe naquit dans l'atténante antique Tour des Girolami, disparue dans les ruines de la dernière guerre. Saint Zénobe était un jeune d'origine orientale qui, fuyant la persécution de Théodose, trouva refuge vers la fin du XIVème siècle dans la ville de Florence et fut par la suite proposé par Saint Augustin comme évêque.

La planimétrie de la zone de Florence dans laquelle se dresse l'Hôtel degli Orafi

5 La tour de l'Hotel degli Orafi

Nous avons vu qu'en 1078 le Scheraggio fut bonifié et exactement un siècle plus tard, en 1178, le pont sur l'Arno fut déplacé plus à l'ouest. Ces deux faits sont importants car c'est seulement grâce à la bonification de la zone entre San Piero Scheraggio et l'Arno, vers 1100, que l'on peut supposer que c'est à cette époque que

fut construite la tour de l'actuel palais, chose impensable lorsque que le Scheraggio se jetait dans l'Arno précisément à la hauteur de la tour. La date à partir de laquelle la construction de la tour peut enfin être fixée est 1178, année durant laquelle le pont fut déplacé vers est et les murs de la ville prolongés également vers est afin de rejoindre le pont aux Grâces et l'oultre Arno. Ce changement enleva aux tours autour du palais Girolami la fonction de contrôle du pont sur l'Arno. En effet, la pointe septentrionale du pont était située un peu en amont de l'actuel pont jusqu'en 1178, juste en-dessous des tours.

Particulièrement intéressante, la salle des fresques aux motifs de « vair » et d'oiseaux est probablement unique en son genre. Voyons de quoi il s'agit.

Dans la Florence du XIV^{ème} siècle, les habitations des notables avaient au moins une pièce décorée de fresques et cette pièce servait à recevoir les hôtes importants auxquels il était opportun de démontrer sa richesse et sa munificence. Aujourd'hui il ne reste que peu de choses de ces fresques mais on sait que les plus riches décoraient les murs de figures isolées ou bien racontaient des histoires tandis que d'autres, moins riches, se contentaient de motifs géométriques. La tour de l'Hôtel appartient à une catégorie intermédiaire, avec des motifs géométriques et des figures animales, en particulier des oiseaux. Le motif géométrique est une stylisation du « vair », c'est-à-dire tout simplement une fourrure : aujourd'hui ce terme indique la fourrure d'écureuil petit-gris mais à l'origine il s'agissait de tous types de fourrure. Sa stylisation en héraldique est décrite ainsi : « quatre lignes de cloches tête-bêche », ce qui est exactement le motif visible dans la pièce aux fresques. Les fourrures de vair étaient communément utilisées comme rideaux contre le vent et le froid dans les campements militaires en plein air. Il est assez commun de trouver des représentations réalistes de ces fourrures dans les demeures du XIV^{ème} siècle : elles sont représentées comme si elles étaient soutenues par des poteaux ou bien fixées au mur comme des festons et il est fréquent de voir ces représentations se dresser jusqu'au plafond. Le but était d'imiter les tentes à pavillon érigées en pleine campagne. Le seigneur-guerrier du Moyen-âge se voyant ainsi entouré de fourrures de vair se souvenait de ses glorieuses campagnes du temps où il était plus jeune et moins riche. Mais ce n'est pas tout : les représentations réalistes des vairs qui pouvaient somme toute semblées monotones étaient encadrées par des images champêtres, en particulier d'oiseaux afin d'ajouter une touche de mouvement et de couleur. Il est donc certain que ce qui est représenté sur les fresques dans la tour de l'Hôtel est un campement militaire stylisé auquel on a ajouté comme d'habitude des illustrations d'oiseaux. Le style utilisé et les considérations précédentes nous permettent de dire que les fresques semblent remonter au XIV^{ème} siècle.

La représentation des oiseaux rappelle indéniablement celle des colombes des mosaïques byzantines du mausolée Galla Placidia à Ravenne. Cela nous porte à nous demander : qui fut la famille la plus représentative qui vécut dans la tour si ce n'est la famille qui la réalisa ?

Parmi les rares documents que nous possédons le plus clair est la Liste du 1215 : « *Les Importuni sont au côté des Voûtes le long de l'Arno et ont là une tour, qui vient de la rue d'Arno, qui va du Pont Vieux au pont Rubaconte [pont aux Grâces, n.d.a.], et là sont les Altafronte vers la rue à coté de l'Arno, et à coté d'eux sont les Buonaccorsi vers les Voûtes* ». La tour est donc celle des Importuni, une antique famille noble venue de Fiesole autour de l'an 1010 (Malispini) qui au XIII^{ème} siècle changea de camp plusieurs fois, prenant parti selon les cas pour les guelfes ou pour les gibelins, tant est qu'elle est inscrite dans le « registre des gibelins » condamnés par les guelfes en 1268. La famille était étroitement liée en *consorteria* avec les Gualtierotti qui avait leurs tours-maisons plus à est. Les témoignages de Villani (« Nouvelles Chroniques ») sont explicites : « *Dans le bourg saint Apôtre étaient grands les Gualtierotti et Importuni, qui aujourd'hui sont populaires* » ; « *Dans le quartier du Bourg étaient [...] les maisons des Gualtierotti et celles des Importuni* ». La famille déclina vers la fin du XIII^{ème} siècle et il nous est reporté qu'elle fut exclue en 1282 de la magistrature. Mais à peine 7 ans plus tard, en 1289, elle obtint de faire partie du Peuple et rejoignit sous ce nouveau jour le prieuré auquel elle donna 25 prieurs et un gonfalonier. Dante lui-même parle des luttes

entre guelfes et gibelins et de la famille Importuni ce qui nous porte à penser que même si les évènements ne sont pas reportés dans les annales ils durent tout de même faire du bruit à l'époque :

Già eran Gualtierotti e Importuni

Et anco saria borgo più quieto

Se di nuovi vicin fosser digiuni

(Dante, Divine Comédie, Paradis, XII, 83)

Dans les « Ordres de Justice » de la fin du XIIIème 73 maisonnées de magnats sont signalées (entre patriciens et nouveaux riches) dont faisaient partie les Gualtierotti et probablement les Importuni. Les deux familles étaient déjà puissantes au XIIème siècle au point qu'un membre des Gualtierotti exerça la fonction de consul de Por Santa Maria. Cette famille devait sa richesse au commerce avec Byzance au point de former un groupe familial au Péloponnèse, dominé à l'époque par l'Empire d'Orient.

Il est possible de conclure de tout ceci que la tour de l'Hôtel appartenait à la *consorteria* Gualtierotti-Importuni mais plus précisément à la famille Importuni. De plus cela nous indique que le XIIème siècle fut l'époque à laquelle la famille était puissante au point d'orner sa demeure de fresques. Enfin il nous est possible de confirmer grâce à l'iconographie byzantine de la pièce la zone d'influence de la famille, l'Orient byzantin et donc d'avancer l'hypothèse que les voyages à Ravenne durent être fréquents et que c'est bien du mausolée de Galla Placidia qu'un membre des Importuni s'inspira (ou bien des Gualtierotti puisqu'il n'est pas exclu que ce fut le membre le plus riche de la *consorteria* à financer la réalisation de la fresque et donc à en imposer le motif).

6 Guelfes et Gibelins

La *consorteria* des Importuni et Gualtierotti vécut en personne les luttes entre Guelfes et Gibelins.

En Janvier 1216 Mazzingo Tegrimi, de la famille des Mazzinghi, arrivée en Toscane à la suite de Charlemagne et dont le château se situait à Campi Bisenzio, célébra par une fête en présence de nombreux invités sa récente consécration au rang de chevalier. Durant le banquet l'un des ménestrels enleva par plaisanterie le plat rempli de la table de Uberto degli Infangati et de son voisin de table Buondelmonte de' Buondelmonti. Ce dernier s'offensa et une discussion enflammée se créa dans la salle à laquelle se joignit Oddo Arrighi de' Fifanti, querelleur notoire. Celui-ci insulta Infangati qui répondit criant : « Tu mens par gourmandise ! » et lui jeta un plat. Dans la cohue qui s'ensuivit, Buondelmonte blessa au bras Oddo par un coup de couteau.

Le fait demandait réparation. Le jour suivant, amis et parents se réunirent chez les Arrighi, dans leurs tours dans les environs de l'église de Santo Stefano : les Fifanti, i Gangalandi, les Uberti, les Lamberti, les Amidei. Il fut convenu de rétablir la paix par un mariage entre Buondelmonte et la fille de Lambertucci Amidei, nièce de Oddo Arrighi. Selon les usances le contrat de fiançailles fut signé devant un notaire car une clause pécuniaire était prévue en cas de défaillance.

Quelques jours plus tard, Gualdrada, épouse de Forese Donati, voyant Buondelmonte passer à cheval à por Santa Maria l'accusa d'avoir accepté d'épouser la fille de Lambertuccio, selon elle plus semblable à un singe qu'à une femme, uniquement par peur de la vengeance. Elle lui montra sa fille, d'une beauté fulgurante, et promit de payer la clause aux Amidei s'il acceptait de l'épouser. Buondelmonte n'objecta pas longtemps, peut-être car il était déjà secrètement amoureux de la fille de Donati. Ainsi, le 11 février, la fille de Lambertuccio attendit en vain devant l'église de Santo Stefano que son promis vienne lui jurer fidélité : Buondelmonte était à ce moment là chez les Donati à négocier la dot de sa future épouse.

Les consorts des Amidei ne pouvaient tolérer un tel affront et se réunirent afin de décider quelle punition infliger à Buondelmonte. Durant la discussion, Mosca de' Lamberti se leva et s'exclama d'un ton péremptoire : « Chose faite demande la tête ! », voulant dire que la seule peine possible était la mort de l'adultère. Son opinion l'emporta et l'attente ne fut pas longue.

Le matin de Pâques, Buondelmonte s'en venait de sa maison d'outre l'Arno sur son cheval blanc, tout de blanc satin vêtu et sa jeune mariée à ses côtés et emprunta le Ponte Vecchio pour prendre la rue por Santa Maria. A peine arrivé sur la piazza del Pesce, à la hauteur de la colonne qui anciennement supportait la statue de Mars, en aval de l'Arno, il fut abattu par un coup de gourdin par Schiatta degli Uberti et ensuite assaillit par Lambertuccio degli Amidei, Mosca dei Lamberti et Oderigo Fifanti qui l'acheva.

La ville fut bouleversée par les évènements et bien vite des alliances se formèrent entre les différents groupes nobiliaires qui, sous prétexte de soutenir l'un ou l'autre parti, se rangèrent du côté soit des guelfes Buondelmonti soit du côté des gibelins Uberti. C'est ainsi que naquirent les deux factions qui ensanglantèrent Florence pendant plus d'un siècle et amenèrent leur vendetta à l'intérieur de la ville, tour contre tour : « *Dans le quartier du Bourg – dit Villani, se référant à la zone du centre ville et le long de l'Arno – furent guelfes la maison des Buondelmonti, et furent chef, la maison des Giondonati, des Gianfigliuzzi, la maison des Scali, la maison des Gualtierotti et celle des Importuni. Les gibelins du dit Quartier, la maison des Scolari, qui furent de souche consorts des Buondelmonti, la maison des Giudi, celle des Galli, et Capiardi* ».

7 La zone de via Por Santa Maria : le centre commerçant

La ville, comme toutes les cités médiévales, avaient trois centres bien distincts bien que rapprochés les uns des autres, les centres administratif, religieux et commercial.

Dans la première partie du Moyen-âge les rives de l'Arno n'existaient pas et les boutiques et miséreuses habitations étaient construites au bord du fleuve. L'actuelle rive Archibusieri (appelée alors via dei Pescaroli) était l'unique endroit de Florence où la vente du poisson était autorisée, comme le rappelle encore le nom de l'actuelle placette, dite justement del Pesce (du poisson). La vocation pour ainsi dire « aquatique » de cette zone de la ville était due au fait que non loin de là, entre la rive Diaz et la via de' Neri, était situé l'antique port romain qui fut également utilisé durant le Moyen-âge. C'était en effet dans ce port qu'arrivaient les cargaisons de bois en provenance du Casentino qui poursuivaient ensuite leur route vers Pise, où elles servaient ensuite à construire des embarcations.

Ensuite, la ville s'enrichissant, la typologie des manufactures changea et de nouveaux établissements productifs virent le jour le long du fleuve ou dans ses environs.

Le centre marchand était délocalisé le long de la rue principale, entre le Mercato Vecchio et le Ponte Vecchio : dans la rue Por Santa Maria se concentraient à la fin du XV^{ème} siècle surtout les gros commerçants de soie et de brocarts qui occupaient tout l'espace disponible dans la rue avec leurs comptoirs. Le commerce « à la minute » s'était en revanche surtout développé sur les berges de l'Arno, aux deux pieds du pont, endroit où les voyageurs et pèlerins devaient forcément ralentir le pas afin de transiter de l'autre coté du fleuve. On sait qu'en 1425 au pied sud du pont étaient concentrées 25 boutiques. Sur la berge septentrionale (la nôtre) en revanche la majeure partie des boutiques de l'Art de la Laine (en 1308 selon Villani il en existaient 300), des fabricants de courroies et des tanneurs avaient établi leur laboratoire, en particulier au pied du Ponte Vecchio et dans les rues voisines, leur activité nécessitant l'utilisation de l'eau du fleuve. La laine était travaillée surtout entre le Pont Vieux et le Pont aux Grâces dans les **tiratoio** et lavoirs tandis que la teinture et le tissage avaient lieu dans d'autres endroits de la ville (corso Tintori, c'est-à-

dire « teinteurs »). La rue por Santa Maria abondait quant à elle de boutiques d'orfèvres et de marchands de draps.

La place du Mercato Nuovo, où se trouvait la porte de Santa Maria, l'ancienne Porte du Decumanus, qui donna son nom à la rue, était justement la place du marché à la minute et des banques : en 1421 on pouvait en trouver 72. Sur cette place était amené le « carroccio », grand chariot à quatre roues portant les enseignes citadines, quand une guerre était déclarée et il y était « garé » sur une dalle circulaire de marbre blanc. La dalle, dite « lastrone », existe toujours et fut aussi utilisée durant tout le Moyen-âge pour railler les commerçants en faillite : on leur baissait les braies et les obligeait à battre leur derrière nu sur la dalle en signe de mépris.

Dans les environs s'établirent de nombreux sièges des Arts : les marchands de vair, de bois et les commerçants de vin avaient pour siège l'actuelle rue Lambertesca. A ce propos il faut exclure la possibilité que malgré la proximité du siège de l'Art du Vair à la tour des Importuni, la décoration de la pièce soit l'œuvre de cette corporation car les sièges des Arts étaient généralement plutôt petits et dépouillés. Seulement à la fin du XIV^{ème} siècle les Arts acquirent la puissance et la richesse qui leur permit d'édifier de vraies sièges autonomes et richement ornés.

8 La zone de via Por Santa Maria : le centre religieux

Le centre religieux de la zone considérée était l'église de Santo Stefano, située le long de la via Cassia qui se prolonge vers le pont romain de l'Arno et qui est donc une parallèle de la rue postérieure por Santo Maria.

Appelée « Santo Stefano in portam ferream » à cause de sa porte recouverte de plaques de fer ou « Santo Stefano capite pontis » en raison de sa proximité du Ponte Vecchio, selon la tradition elle fut fondée par Charlemagne qui accrocha sur la porte un des fers de son cheval, fer qui encore aujourd'hui est visible. La Seigneurie s'y réunissait en assemblée pour discuter devant le peuple des affaires publiques.

Selon la tradition, c'est en ce lieu que Giovanni Bocaccio commenta la Divine Comédie à travers les « Lecturae Dantis ».

Ce fut seulement en 1787 que l'église de Santo Stefano fut associée à Santa Cecilia quand l'église dédiée à cette sainte, située près de la Loge des Pisani place de la Seigneurie (où se trouve aujourd'hui le Palazzo delle Assicurazioni), fut démolie.

9 Les Arts

Au XII^{ème} siècle, les commerçants et artisans se rendent compte que l'exercice de leur activité professionnelle exige de la part des classes dominantes non seulement la reconnaissance de leur liberté et de privilèges économiques mais aussi de franchises économiques et de pouvoirs politiques. En bref, la croissance de leur puissance économique devait être sanctionnée par la concession de charges politiques et par la conquête d'une dignité sociale. C'est ainsi que naquirent les Corporations des Arts (appelées Guildes au nord), associations de catégories des arts et métiers qui régulaient les rapports entre salariés et employeurs. Mais puisque leurs représentants étaient généralement les plus aisés, ces associations devinrent bien vite plus politiques qu'économiques. La politique pris une telle place qu'à Florence, avec les Ordonnances de Giano della Bella en 1216, une loi fut mise en place qui obligeait tous les citoyens à s'affilier à un Art, même s'ils n'en exerçaient aucun, sous peine d'être privés de droits civils. La loi eut un effet énorme : même les feudataires qui habitaient dans les châteaux durent s'affilier à un Art afin de pouvoir participer au gouvernement de la ville (la richesse et le pouvoir s'étaient désormais transférés dans l'enceinte de la ville). Ce fut le coup de grâce pour le féodalisme, désormais privé de tout pouvoir politique, tandis que son pouvoir économique avait disparu depuis longtemps.

Dès 1280, à Florence, les Arts furent subdivisés par importance entre arts majeurs et arts mineurs. Leur nombre varia au cours du temps mais le nombre considéré « canonique » est 21, dû au nombre des Ordonnances de Justice. Les 7 arts majeurs étaient : Juges et Notaires, Marchands, Agents de changes, Laineurs, Por Santa Maria (commerçants de soierie), Médecins et Herboristes, Commerçants de vair (et autres fourrures). Les 14 mineurs étaient : Commerçants de lin et Revendeurs de vêtements, Cordonniers, Forgerons, Vendeurs de fromages et pizzas, Bouchers, Poissonniers et Gérants de tavernes, Commerçants de vin, Hôteliers, Fabricants de courroies, Tanneurs, Fabricants de cuirasses, Fabricants de clés, Maçons, Bucherons, Boulangers. Les personnages les plus riches s'affiliaient naturellement aux Arts majeurs, d'où l'expression « andar per la maggiore » (« aller pour la majeure »).

En 1534, avec la restauration médicéenne et la nécessité de limiter les dépenses, les arts mineurs furent réduits en regroupant certains. Un même Art réunissait par exemple à cette époque les Hôteliers, les Revendeurs de vêtements et les Marchands de vin. Ceci ne créa pas de grands changements vu qu'à Florence au début du XVIIème siècle il ne restait plus que trois hôtels.

Avec la réforme de Pierre Léopold II de Toscane, le 1^{er} février 1770 les Arts furent définitivement abolis et substitués par la plus moderne Chambre de Commerce qui se chargea de diriger le commerce et du respect des lois outre que de proposer au Grand-duc les mesures retenues utiles.

10 L'Art des Hôteliers

De l'un de ces Arts il nous faut parler, vu le caractère de cette recherche : l'Art des Hôteliers.

Chaque Art avait son propre palais, généralement en proximité du lieu où se concentrait la production de la corporation. Malheureusement la réorganisation du centre de la ville à la moitié du XIXème siècle a fait place nette de ces palais, dont il ne reste aujourd'hui que le palais de l'Art de la Laine, via Orsammichele (bien que sa position actuelle ne soit pas celle d'origine).

Parmi les corvées imposées au seigneur du temps du féodalisme il y avait « l'albergatico », c'est-à-dire le devoir d'héberger ses nobles hôtes. Quand cette hospitalité s'étendit à la ville elle devint une profession si importante qu'elle fut incluse parmi les Arts, même si elle se situait parmi les arts mineurs. A Florence le siège se situait dans le Mercato Vecchio (à l'endroit où se trouve aujourd'hui la place della Repubblica), rue dei Cavalieri. Selon les chroniqueurs, au XVème siècle, le siège renfermait un magnifique tabernacle et un superbe portail en pierre à l'architrave ornée des blasons de la République et de l'Art marquait son entrée. Ce qu'il en reste aujourd'hui est l'architrave, déposée quelque part dans les dépôts du musée de San Marco. Le palais avait deux salons, l'un pour les audiences et l'autre en tant que bureau pour les Consuls.

Le patron de l'Art des Hôteliers était San Giuliano, fêté solennellement le 9 janvier.

Nous savons que les Hôteliers étaient divisés à l'époque en catégories : une majeure, une moyenne et une mineure. Dans la première logeaient les personnes et les chevaux (une sorte d'Hôtel de nos jours avec garage), dans la deuxième seulement les personnes et dans la troisième on ne servait que les repas.

Même si les hauts personnages étaient presque toujours hébergés dans des palais privés, certains logeaient dans les hôtels aux frais de la Commune. Cela veut tout de même dire que les hôtes des hôtels ne faisaient généralement pas partie d'une élite. De plus plusieurs hôtels dont nous avons des chroniques sont concentrés dans la zone du Mercato Vecchio, riche en commerces, mais aussi en voleurs et prostituées, chose qui convenait mal au logement d'un notable.

En faisant la liste des hôtels florentins les plus connus et cités dans les sources à partir de l'époque de la Commune jusqu'à celle du Grand-duché on pourrait créer un petit Guide Michelin : Albergo della Corona, entre le bourg des Albrizi et via dell'Oriuolo, dans le palais Ranier, dont on se souvient car Giovanni di

Jacopo di Buonafede doit à l'hôtelier Ambrogio di Gianni 180 florins pour un an de logement. Albergo San Luigi, près de la zone des Magnolfi dans les maisons des Rondinelli. Albergo del Cammello, dans les maisons des Bertolini à la Porta Rossa. Albergo della Macciana, rue de' Pecori. Albergo del Moro, rue Vacchereccia. Albergo del Re, dans la cour des Macci, géré par la famille Garliani. Albergo di Santo Noferi et Albergo del Guanto (très connu), dans la via de' Neri, près de la loge du grain. Albergo dell'Ossa, rue Guicciardini, géré par la famille Bizzini. Albergo della Cervia, rue degli Speziali, ouvert depuis le XVIIème siècle et géré à l'époque par Antonio di Francesco. Albergo del Falcone, à coté de l'hôtel cité ci-dessus, géré par Bernardino da Pistoia. Albergo della Coroncina, rue Calzaiuoli, face à la zone du Giglio. Albergo dei Tre Re, sur l'homonyme place entre via Calzaiuoli et Orsammichele.

Un « guide » de 1855 nous dit en revanche quels étaient à l'époque les principaux hôtels de Florence : Albergo dell'Arno, appelé à l'époque palais Acciaiuoli, sur la rive de l'Arno homonyme à l'angle avec la ruelle del Bene. Albergo d'Europa, à l'époque Gasperini, sur la piazza S.a Trinità à l'angle de la via del Parione. Albergo della Gran Bretagna, sur la rive de l'Arno appelée Acciaiuoli à l'angle de la ruelle Altoviti. Albergo delle Isole Britanniche, à l'époque palais Capponi, sur la rive Guicciardini (le seul situé outre l'Arno). Albergo d'Italia, à l'époque palais Murat, à Borgognissanti devant l'Hôpital de San Giovanni di Dio. Albergo del Nord, à l'époque palais Bartolini-Salimbeni, sur la place S.a Trinità entre via delle Terme et bourg SS. Apostoli. Albergo di Nuova York, à l'époque palais Ricasoli, près de pont alla Carraia entre via del Parione et la rive Corsini. Albergo di Porta Rossa, à l'époque palais Torrigiani, dans la via Porta Rossa, où il se trouve encore. Albergo di York, à l'époque un séminaire de l'archevêché, dans la rue de' Cerretani à l'angle de la via Zannetti.

11 Les Statuts de l'Art des Hôteliers

Qui étaient les hôteliers ?

De l'Art ont été conservés trois codes en langue latine et vulgaire : le Statut de 1324 et ses annexes successives jusqu'en 1327, un deuxième Statut de 1334 à 1337 et finalement un troisième code, ses annexes jusqu'en 1340 et le répertoire des Matricules.

Faisaient partie de l'Art : « tout ceux , hommes et femmes, qui hébergent de jour et de nuit hommes et bêtes dans un but lucratif ; qui donnent à manger et à boire à leur table dans un but lucratif ; qui possèdent des lits afin d'héberger hommes et personnes en échange de monnaie ; qui possèdent des étables pour héberger des bêtes ». L'acception comme on peut le voir est assez vaste et aujourd'hui serait assimilée non seulement à la profession d'hôtelier mais également à celle de restaurateur et garagiste...

A parte leur contexte, les Statuts proposent des normes incroyablement modernes qui peuvent aisément être « traduites » en normes actuelles en matière de sûreté publique et même d'Associations d'Hôteliers.

Ainsi « personne de cet Art ne doit oser héberger dans son Hôtel aucune péripatéticienne ou femme mal famée qui offrirait son propre corps à la luxure en échange d'argent » ; il faut ensuite faire attention à qui on loge car « il ne faut pas héberger ni de jour ni de nuit des voleurs, assassins, faussaires, délinquants bannis de la Commune ». Les jeux de hasard aussi sont interdits. Il faut dire que ces règles sont plutôt élastiques puisque s'il est impératif de chasser les fripouilles connues, il est vrai qu'il « est difficile de connaître tous les hôtes »...

Les coffres-forts n'existaient pas mais les Hôteliers « sont tenus de répondre aux hôtes des effets personnels qu'on leur confie » mais afin de « réfréner la malice des coupables », seulement « des effets personnels confiées aux hôteliers et à leur famille ».

La solidarité entre les membres de l'Art est au premier plan : « il n'est pas permis d'héberger qui s'est endetté auprès d'autres membres de l'Art car qui le fera sera considéré un receleur ». Toutes les tentatives de concurrence déloyale étaient interdites et il était ainsi interdit de séduire les voyageurs au détriment d'un collègue « en les arrêtant sur la route, en les tirant par les vêtements ou bien en attrapant les brides du cheval ».

Appartenir à un Art était une garantie pour l'hôte, au point que pour se distinguer « chaque inscrit à l'Art était tenu d'avoir une étoile couleur vermillon sur son enseigne principale ». Les abus n'étaient pas permis et la « marque » aussi était rigoureusement protégée : « que personne n'ose ou essaie de mettre dans son hôtel une enseigne ou une image petite ou grande qui ne soit pas de son Art, même si cette enseigne devait être de couleur différente ». Les Hôteliers des campagnes autour de la ville étaient également autorisés à exposer récipients de terre cuite, verres et plats sur leurs fenêtres pour attirer les clients : une sorte d'agritourisme avant l'heure.

12 Voyages et voyageurs

Les personnages plus en vue étaient généralement hébergés dans les palais de la ville, comme nous l'avons vu auparavant. Il en était de même pour les riches marchands qui possédaient diverses habitations personnelles dans les différentes villes européennes où ils commerçaient.

Jusqu'à la Renaissance les hôtels, à part de rares exceptions, étaient des structures assez simples et familières et elles hébergeaient deux types de voyageurs : les pèlerins et les marchands. Au XVIème siècle en revanche voyager en Italie devint une mode qui commença à se diffuser. L'Italie devint ainsi une destination privilégiée du « grand tour », le voyage de formation que les jeunes aristocrates et riches gentilshommes entreprenaient afin de connaître les beautés. Le voyage-type durait quatre ans et commençait normalement en septembre. On arrivait à Florence de Pise par la mer ou en passant les Apennins à Bologne. En novembre il fallait repartir pour Rome afin d'assister aux grandes cérémonies religieuses de Noël et de fin d'année.

A partir du XVIIème siècle, avec l'arrivée d'une nouvelle bourgeoisie plus cultivée, non seulement les aristocrates mais aussi les simples gentilshommes retinrent indispensable un séjour d'études dans une des villes universitaires ou un des collèges religieux italiens. Dans la seconde moitié du siècle, plus de 6000 étudiants étaient inscrits à Padoue en « matricule germanique » et entre 1760 et 1770 non moins de 40000 anglais voyageaient en Europe.

Après les guerres napoléoniennes le grand tour pris une autre importance : le voyageur n'est plus seulement à la recherche de la culture mais aussi de la vraie vie et du paysage. C'est un voyageur moins cultivé, moins riche et plus paresseux qui a besoin d'être pris par la main et pour lequel il est indispensable d'avoir un *vademecum*, un guide (littéralement en latin « viens avec moi »). L'Europe est traversée par les premiers chemins de fer, minces ponts métalliques qui traversent les fleuves. Voyager n'est plus une aventure mais une vacance et les antiques stations de poste sont remplacées par les premiers Hôtels.

En 1839, Karl Baedeker publie son premier guide dédiée à la Rhénanie. En 1845, Thomas Cook créa la première société d'organisation de voyages. C'est le début du tourisme guidé et organisé.

Au cours des siècles, même si la société a changé, les moyens de transports ont presque permis d'annuler les distances et la richesse permet à tous de parcourir le monde, les voyageurs sont essentiellement les mêmes : de modernes pèlerins, amants de l'art et de la nature.

13 Les Offices

Après le déplacement des murs, la zone de la rive Archibusieri cessa d'être habitée par des magnats et la tour perdit son importance. Des structures commencèrent à l'entourer jusqu'à en dénaturer l'architecture, la transformant en un édifice anonyme. Du reste, à partir du XV^{ème} siècle, les magnats bouleversent l'urbanisme citadin en transférant leurs demeures dans les « palais » qu'ils construisent abattant et transformant les maisons existantes. Cette transformation ne toucha pas cependant la zone qui va de l'Arno à l'église de San Pietro Scheraggio et au palais du Podestà (et il en fut de même pour la Fabrique des Offices) et des siècles durant les maisonnettes ne changèrent pas ou furent tout au plus restructurées et agrandies.

Ceci jusqu'à l'intervention du Grand-duc Cosme I^{er} de Médicis à partir de 1560.

Côme avait besoin d'affirmer sa seigneurie et de réorganiser la structure du pouvoir, en concentrant les fonctions administratives et directionnelles en un endroit qui historiquement corresponde au rôle de « centre civique ». Il abandonna donc sa résidence au palais des Médicis de la via Larga (le palais Medici-Riccardi dans l'actuelle via Cavour) et ordonna à Giorgio Vasari le transfert du palais du Podestà (ou Palazzo Vecchio) dans le palais Ducale mais aussi la réalisation du grand bâtiment administratif adjacent, les « uffici » (les bureaux), c'est-à-dire les Uffizi (les Offices). Les travaux débutèrent le 23 mars 1560 sous la direction de Vasari, furent repris par Bernardo Buontalenti et terminés par Alfonso di Santa Parigi en 1585 sous le Grand-duché de François I^{er}, successeur de son père Cosme. Les maisons de la zone furent abattues (sans aucun dédommagement pour les propriétaires) et San Pier Scheraggio, grande église aux trois nefs et colonnes embellies de fresques dont deux peuvent être admirées dans l'accès au grand escalier qui mène aux étages supérieurs, fut modifiée. Durant le Moyen-âge, quand le Palais de la Commune n'existait pas encore, l'église était le siège des réunions du gouvernement citadin. Au début du XV^{ème} siècle la nef gauche fut détruite afin d'élargir l'actuelle via della Ninna, dont la dernière partie porte encore les traces des entrecolennes.

La construction des Offices fut complexe d'un point de vue technique, tant en raison de la proximité du fleuve, qui rendait le terrain peu adapté à la construction d'un édifice si grand, tant en raison de l'étroitesse de l'endroit, compris entre l'Arno, l'antique église de San Pietro Scheraggio et l'antique Zecca (près de la Loge de l'Orcagna), toutes deux englobées par Vasari dans la nouvelle architecture. Le couloir Vasariano fut réalisé en un temps record (5 mois) afin de créer un passage entre l'ancien palais Ducal et le nouveau, palais Pitti, qui pris cette fonction après le mariage de François I^{er} et Jeanne d'Autriche, en décembre 1565.

Une fois le bâtiment terminé, les bureaux et les magistratures prirent place au premier étage. On accédait à chacune de ses dernières par une porte particulière de la loge. François I^{er} décida que les locaux situés au-dessus dans l'aile ouest seraient réservés aux laboratoires d'orfèvrerie, d'incision de pierres dures et de gemmes, d'alchimie et autres arts spécialisés tandis que statues et œuvres d'art seraient exposées dans l'aile opposée. Dans ces espaces, peu de temps après, sera réalisée la Tribune, premier exemple au monde d'une salle conçue pour garder entre les murs d'un édifice public les œuvres les plus précieuses d'une collection privée, donnant ainsi une forme concrète au concept de musée.

Les successeurs de François I^{er} continuèrent à enrichir le patrimoine médicéen de tableaux, sculptures, objets rares et précieux, exposés dans la résidence du Grand-duc, Palais Pitti, et les Offices. Au travers des années les œuvres furent exposées dans d'autres salles que la Tribune au deuxième étage, agrandissant la Galerie qui pouvait être visitée sur demande. C'est ainsi que les Offices donnèrent la vie, pour la première fois dans l'histoire, aux mécanismes et critères qui sont à la base du concept moderne de musée. En 1737, quand la lignée des Médicis se trouva sans successeurs et héritiers à la mort de Jean Gaston, la « Convention » stipulée par la dernière représentante de la dynastie, l'Electrice Palatine Anna Maria Ludovica, ratifia pour toujours la passation de propriété du patrimoine artistique de la famille à la ville de Florence, en évitant ainsi sa dispersion et son transfert. Le gouvernement successif de la maison de Lorraine

pris grand soin de la gestion et de l'agrandissement des différentes collections médicéennes, faisant parvenir de nombreux chefs-d'œuvre des convents toscans fermés à plusieurs reprises au cours du XIX^{ème} siècle.

Les restructurations importantes du bâtiment à la fin du XIX^{ème} siècle mena à la destruction du Théâtre tandis que les changements significatifs dans les nouvelles salles d'exposition eurent lieu vers le milieu des années cinquante. Avec le déménagement des Archives Nationales dans le nouveau siège place Beccaria en 1989, les Offices récupérèrent les nombreuses salles du premier étage qui accueillirent des dizaines de chefs-d'œuvre aujourd'hui conservés dans les Dépôts. Le projet des Nouveaux Offices prévoit en effet de tripler la taille du musée, doublant les salles d'exposition et réservant le rez-de-chaussée aux infrastructures et services indispensables à la gestion et au bon fonctionnement d'un grand musée.

14 Le théâtre et le mélodrame

Vers 1576, quand la fabrique des Offices n'était pas encore terminée, le Grand-duc François Ier de Médicis décida de réserver un ample espace du bâtiment pour la construction d'un théâtre et de confier le projet au génial architecte Bernardo Buontalenti qui succéda à Vasari dans la construction du Palais. En quelques années une ample pièce d'environ 55x20m, qui du premier étage se développait en hauteur jusqu'au toit de l'édifice et couvrait un périmètre équivalent aux quatorze premières salles de l'actuelle pinacothèque, devint le premier exemple italien d'espace architectural affecté exclusivement à des représentations scéniques. Lieu de fastueuses et mémorables inventions spectaculaires, le théâtre officiel de la cour des Médicis fut inauguré le 16 février 1586 à l'occasion des noces de Virginie de Médicis et du Duc de Ferrare César d'Este. « L'Ami fidèle » de Giovanni de' Bardi, comédie en six intermèdes, fut représentée, pièce pour laquelle Buontalenti réalisa la scénographie et les costumes.

Le 5 octobre 1600 est une date historique. La matinée précédente fut célébré dans le Dôme le mariage de Marie de Médicis et du roi Henri IV de France. Le soir du 6, le cortège royal et grand-ducal passa le long du couloir Vasariano et descendit au Palais Pitti où, devant un public très choisi, se déroula la représentation théâtrale entièrement musicale de l'« Eurydice » (musique de Jacopo Peri et vers d'Ottavio Rinuccini). Deux scénographies étaient également représentées : l'une représentant une forêt, en partie disposée dans le fond et en partie imbriquée dans les coulisses ainsi qu'illuminée comme de jour, et l'autre représentant l'Enfer, plein de rochers et masses, tandis que dans le fond brûlait la ville de Dite. Quelques instruments accompagnaient le chant : un clavecin, quelques luths, un cisteron, trois flûtes. Jacopo Corsi, littéraire et musicien florentin, était au clavecin et l'un des plus grands animateurs du spectacle. Sur scène, le compositeur lui-même interpréta le personnage d'Orphée tandis que le rôle d'Aminta fut donné au célèbre Francesco Rasi que l'on appela exprès de la cour de Mantoue. Les autres personnages, Eurydice et les bergers Tirsi et Arcetro, Vénus et les divinités infernales furent interprétés par les élèves d'un autre célèbre chanteur et compositeur, Giulio Caccini. Le spectacle fut nouveau et fascinant : le public choisi de princes, cardinaux et représentants de nations étrangères en fut enthousiaste. Avec l'« Eurydice » naquit le mélodrame. Les spectacles successifs furent représentés dans les théâtre des Offices qui devint ainsi, après la première représentation au palais Pitti, la patrie de l'opéra lyrique.

L'entrée du théâtre est encore visible aujourd'hui au premier étage des Offices. Une fois parcourues les deux rampes de l'escalier qui conduisent à la Galerie on peut observer les trois portes décorées qui introduisaient au vestibule externe tandis que le haut portail sur la gauche, encadré par une architrave en marbre sur laquelle est inscrite une dédicace à François Ier (c'est aujourd'hui l'entrée du Cabinet des Dessins et Estampes) constituait l'accès principal à la salle de théâtre pour les spectateurs invités du Grand-duc. Ce théâtre, témoin des plus importantes étapes de l'histoire du spectacle italien, tomba en désuétude avec l'extinction de la dynastie des Médicis. Une fois les décors démontés, le théâtre fut utilisé des manières les plus diverses, par exemple par la Cour criminelle ou bien durant les réunions du Sénat quand Florence était la capitale. En 1889, l'architecte Luigi Del Moro divisa le volume du théâtre de moitié afin d'augmenter le

nombre de salles d'exposition du musée, éliminant ainsi presque toutes les traces de l'antique salle. Outre le portail de marbre et les trois autres portes de bois au premier étage, à rappeler le théâtre il reste aujourd'hui une des nombreuses statues de bois qui en décoraient les murs et trois fermes de la charpente du plafond (retrouvées lors d'une restauration en 1975), visibles aujourd'hui dans la salle Botticelli.

Au premier étage des Offices était logée la bibliothèque nationale dont l'origine est due à Antonio Magliabechi, orfèvre et érudit qui laissa en héritage en 1714 au Grand-duché ses 30000 volumes afin que les pauvres puissent y avoir accès. La bibliothèque s'agrandit avec le don Marini et elle fut ouverte au public selon le vouloir du Grand-duc Jean Gaston, en 1786. Elle fut transférée au XXème siècle dans les nouveaux locaux sur la place Cavalleggeri.

15 Le couvent des Augustins

Après la fabrique des Offices, il faut attendre quelques siècles avant de voir des nouveautés dans les environs de la rive de l'Arno Archibusieri, nouveautés qui arrivèrent seulement à la fin de la dynastie des Médicis, quand le Grand-duché passa aux Habsbourg-Lorraine qui décidèrent de limiter les biens ecclésiastiques.

Les Augustins étaient des ermites qui avant l'an 1000 résidaient à Saint Mathieu des Lépreux au-dessus d'Arcetri. Vers la moitié du XIIIème siècle, les Tornaquinci leur cédèrent des terres et des maisons à « Casellina », entre les propriétés des Frescobaldi et l'Arno. Les frères y construisirent la petite église du Saint Esprit qui fut agrandie après quelques dizaines d'années et accompagné d'un couvent (tout le complexe disparu dans le projet grandiose de la Renaissance de Brunelleschi).

Les Augustins acquirent également en 1515 l'église de Saint Stéphane au Pont et transformèrent le presbytère en couvent. L'acte définitif de cession fut la bulle papale de pape Sixte V qui céda aussi quelques habitations et pièces parmi lesquelles « *une usine faite au-dessus du dit couvent [rue des Georgophiles, n.d.a.]* », deux « *appartements dans leur couvent, l'un au-dessus de celui qui a été construit de nouveau au-dessus du chœur, l'autre dans la grande pièce contigu au susdit* » et apparemment aussi les pièces au-dessus de la voûte rue des Georgophiles.

Plus de 200 ans passent et quand Pierre Léopold arrive à Florence en septembre 1765, l'un des problèmes qu'il doit affronter est celui des biens du clergé qui détient environ la moitié du patrimoine immobilier florentin, ce qui a d'inimaginables conséquences néfastes sur l'économie de la ville.

Même la très catholique impératrice Marie Thérèse écrivait à son fils : « *Je connais les importants abus d'autorité que les ecclésiastiques commettent volontiers et je sais qu'ils cherchent à étendre cette autorité outre toute mesure* ». L'année successive commence une recherche sur les conditions économiques du pays et donc également sur l'étendue des biens immobiliers ecclésiastiques. Le couvent de Saint Stéphane se révèle être composé en 1767 de 8 religieux et 3 chanoines et avoir des revenus annuels de 844 écus (en comparaison, le couvent du Saint Esprit avait des revenus de 5753 écus) tandis qu'en 1782 les religieux et chanoines qui y habitaient étaient respectivement 7 et 2. En 1778 commence la limitation des biens ecclésiastiques et la suppression de la mainmorte tandis qu'un seul siège par ordre, curie ou congrégation est maintenu. Pour les Augustins la suppression commença en 1783 et naturellement des deux sièges seul celui du Saint Esprit resta tandis que le couvent de Saint Stéphane fut supprimé et les chanoines et revenus passèrent à la maison-mère. Parmi les propriétés immobilières expropriées par le Grand-duché se trouve en particulier le bâtiment qui se situe entre la rue des Georgophiles, la rue des Girolami et la rive de l'Arno Archibusieri, c'est-à-dire la Tour des Importuni.

16 Le XIX^{ème} siècle et le Cadastre Lorrain

La situation des ecclésiastiques ne s'arrangea pas, elle empira même durant la période napoléonienne. En effet en 1808 les ordres religieux furent même supprimés et leurs biens incorporés au patrimoine de l'Etat. On ne retourna au status quo qu'après la restauration en 1814.

Les œuvres du XIX^{ème} siècle dans la zone de la rive Archibusieri sont principalement des ajustements peu importants et fragmentaires des Offices, au moins jusqu'à l'assainissement du ghetto à la fin du siècle.

La planimétrie de la « carte cadastrale » lorraine de 1832

Particulièrement intéressante, la « carte cadastrale » lorraine de 1832 signale les propriétés existantes à cette époque dans la zone considérée mettant en évidence l'extrême fractionnement des unités habitatives que nous reportons en synthèse :

Part. 1096: propriété Federigo Molini, boutique de 38 brassées carrées (env. 13 m²)

Part. 1094: propriété Rocco Del Piatta, boutique de 126 b² (42 m²)

Part. 1104: propriété Rocco Del Piatta, boutique 126 b² (42 m²)

Part. 1095: propriété Rocco Del Piatta, boutique de 94 b² (32 m²)

Part. 1212: bureau des RR. Fabbriche, source, 18 b² (10 m²)

Part. 1213: propriété Rocco Del Piatta, maison de 470 b² (273 m²)

Part. 1214: propriété Giuseppe Gaetano Dante Luigi Carli, boutique de 52 b² (30 m²)

Part. 1215: propriété Isidoro Fantappiè, boutiques de 104 b² (60 m²)

Part. 1216: propriété de l'église des Saints Stéphane et Cécile au Pont Vieux, boutique de 219 b² (127 m²) outre de nombreuses boutiques difficilement identifiables

Part. 1218: propriété Pietro Bracci, étable de 330 b² (191 m²)

En ce qui concerne le bâtiment des Offices, en 1852 l'Archive Nationale, originellement fondée en 1770 par le Grand-duc Pierre Léopold, fut créée. Dans cette archive furent incorporées l'Archive des Réformations (provenant de la République), l'Archive Médicéenne, l'Archive des ventes Royales, l'Archive Diplomatique, l'Archive du Mont Commun, l'Archive de l'Antique Domaine et l'Archive des Corporations religieuses supprimées en 1808. Avec ces acquisitions l'Archive devint l'une des plus riches d'Europe.

En 1864, les maisons sur le fleuve taillées dès le XVI^{ème} siècle dans les arcades du couloir Vasariano sur la rive Archibusieri furent éliminées.

Enfin, quand Florence devint en 1865 capitale d'Italie, la Poste fut installée dans les Offices et dans une portion des bureaux le Sénat prit place. D'autres travaux eurent lieu pour adapter le Palazzo Vecchio aux nouvelles exigences du Gouvernement : le bâtiment fut élargi vers la via dei Leoni afin de réaliser le siège du Ministère des Affaires étrangères et de la Chambre des Députés, certains édifices dans la via Castellani et la via della Ninna (qui fut aussi élargie) furent achetés pour faciliter l'accès à la Chambre et au Sénat.

17 Les Georgophiles

De grande importance fut la fondation le 4 juin 1753, par le chanoine de Latran Ubaldo Montelatici et 18 autres studieux, de l'Académie des Georgophiles dans le but de « *faire de bien régulées expériences et observations, de conduire à la perfection l'Art tant avantageuse des cultures toscanes* ». C'était à l'époque du crépuscule du Grand-duché des Médicis et l'économie toscane souffrait beaucoup et n'était soutenue que par l'agriculture. L'Académie, dont le siège était au palais des Offices et aujourd'hui est à l'arrière de la loge des Lanzi, fut le premier exemple d'organisation née pour le développement de l'agriculture pour laquelle le « jardin des simples » fut réalisé afin que les académiciens puissent conduire leurs expériences agraires. Le

gouvernement du Grand-duché des Médicis puis des Lorrains les affecta à des tâches importantes, certaines d'envergure internationale. Par exemple déjà en 1760 l'Académie étudia des réformes pour les régions de la Styrie et de la Carinthie. A la fin du XVIIIème siècle elle démarra la bonification du Val di Chiana et de la Maremme tandis qu'en 1830 l'Académie fonda avec Cosimo Ridolfi l'Institut Agraire de Meleto qui fut par la suite transféré à Pise. L'œuvre d'étude sociale fut aussi vaste. Commencée en 1820 l'étude affronta le problème des rapports entre propriété et métayage.

Deux curiosités. Les simples fondèrent la Caisse d'Epargne de Florence, née comme institut de crédit pour favoriser l'évolution de l'agriculture.

En outre, le 4 juin 1853, Eugenio Barsanti et Felice Matteucci livrèrent au siège de l'Académie un pli scellé qui fut oublié pendant longtemps. Ouvert en 1863 (la documentation est reportée dans les actes de l'Académie), le pli contenait le rapport sur l'« invention du moteur à explosion ».

18 Le Ghetto

En se promenant aujourd'hui dans le centre de Florence, celui délimité grosso modo par la via Calzaiuoli, la via Porta Rossa, la via Tornabuoni et la via Panzani, et donc tout près de la zone considérée Pour se faire une idée, il suffit de savoir que le ghetto servait à souhaiter la bienvenue au voyageur qui se rendait de la Gare au palais Communal. Il n'est pas non plus possible d'imaginer quel était l'aspect de cette zone de la ville jusqu'à la deuxième moitié du siècle dernier. C'était le ghetto, le quartier juif des marchands et des pauvres gens qui y étaient confinés plus que logés, dans des conditions sociales et hygiéniques désastreuses et qui souhaitait presque la bienvenue au voyageur qui se rendait de la Gare au palais Communal... Le ghetto avait été voulu par les Grands-ducs Cosme Ier et François Ier pour y transférer les juifs qui de par la loi habitaient jusqu'à lors au-delà de l'Arno dans la via des Giudei (à l'époque via dei Ramaglianti).

La zone du centre de la ville de Florence après l'« assainissement ». les zones hachurées indiquent le périmètre des pâtés de maisons avant l'intervention.

Le ghetto était en réalité la zone la plus vivante de la ville, zone dans laquelle on trouvait, à côté des boutiques et magasins, les sièges des Arts, les palais des familles nobles, les antiques églises. Son centre était la place du Mercato Vecchio qui fourmillait d'activités qui se déroulaient à l'ombre de la colonne de l'Abondance, coiffée de la statue sculptée par Donatello, et entre les arches de la loge du Poisson de Vasari (aujourd'hui sur la piazza dei Ciompi).

De nombreux florentins retinrent à la fin du XIXème siècle qu'il fallait abattre ce quartier de misère, maladie et corruption qui se dressait exactement au centre de la ville. La vraie raison qui amena à la destruction de la cité médiévale, c'est-à-dire au plus grand désastre urbanistique et artistique du siècle, fut la nécessité des classes aisées de récupérer un espace habitable prestigieux en plein centre ville.

En 1881 une commission présidée par Pietro Torrigiani communiqua le résultat de ses inspections qui peignaient un cadre désolant et rares furent les voix contraires à la récupération du centre ville : « *Le nom Ghetto - rapporta Torrigiani - vient du mot hébraïque ghet qui veut dire division, séparation. Le quartier de Florence auquel fut donné ce nom fut conçu par Cosme Ier en 1571 et sa réduction fut commissionnée à Buontalenti. L'exiguïté et l'étroitesse du lieu datent certainement de son origine, mais au cours du temps de nombreux ajouts et édifications superposées rendirent évidemment plus difficile et plus rare son aération. Le Ghetto devint donc, peu de temps après sa construction, un endroit malsain, et les gouvernements qui se succédèrent en Toscane ne purent pas ne pas s'en apercevoir pleinement. Il se trouve en effet qu'il y a quelques siècles Ferdinand II et Cosme III tentèrent de prendre des dispositions afin d'améliorer les tristes conditions de ce quartier dû au mauvais usage de l'environnement. Mais comme c'est le cas la plupart du temps, les bonnes intentions butèrent contre des obstacles insurmontables pour l'époque et bien des années*

après ». Et encore : « *Le quartier numéro 82 destiné à être un Hôtel, pourrait d'ordinaire servir sans risques à une famille peu nombreuse ; mais quand l'intérêt d'une industrie privée pousse à y placer trente lits, et de plus doubles, dans quatre chambres parce que le gain réalisable pour chacune de ces personnes promiscues et chacun de ces nomades habitants nocturnes est très limité (20 centimes par personne), chaque espace ne peut pas ne pas devenir insalubre. Ce qui se passe c'est que la majeure partie des locataires qui s'y réunissent n'apportent certainement aucune contribution de netteté, ne tenant pas compte de la moralité* ». Le rapport continue : « *Parmi les quartiers destinés aux Hôtels il y en a d'autres où les conditions sont encore pires. Les espaces très étroits sont tous occupés par des lits ce qui rend la respiration très difficile. Sur ces pièces, quand elles doivent servir à l'habitation de l'homme, on peut impunément lancer l'ostracisme d'autant plus que si le peu de lumière dont dispose la cour de la Place sur laquelle elles donnent ne suffit pas, l'humidité constante et l'air fétide qui en émane quelque soit l'heure du jour ou la saison le justifient* ». Torrigiani passe ensuite aux cas particuliers : « *Dans le quartier numéro 99 nous trouvâmes une chambre louée à Z.G., où sur un gros sac nu dormaient cinq personnes à peine recouvertes par les mêmes misérables vêtements qui leur servent à se couvrir de jour. Sur les murs de cette pièce on voit nettement la trace de la lutte acharnée des habitants contre les punaises, immondes insectes nocturnes* ». Et enfin une petite pointe d'antisémitisme : « *Le rez-de-chaussée de la maison numéro 9 dans la via della Nave, dont la pension nous rapporte-t-on est payée par l'Université Israelite, est une véritable source d'émanations qui ne peuvent ni ne doivent être tolérées plus longtemps. C'est là en effet que sont tués les poulets selon le rite juif. Lors de l'égorgeage de ces volatiles, le sang qui en jaillit se coagule avec les plumes sur le sol et forme une couche huileuse et pestilentielle* ».

Sur ce préambule, on comprend que la Commune choisit l'assainissement avec enthousiasme. Au contraire, elle le fit avec trop d'enthousiasme car en quatre années, de 1881 et 1885, on se rendit compte qu'il ne s'agissait plus d'un assainissement mais d'un « événement » : on abattait les taudis insalubres mais aussi des palais et des églises qui avaient pour seul tort de ne pas avoir été restaurés depuis des siècles ou qui ne rentraient pas dans la vision architectonique prévue par le nouveau plan d'urbanisme. Les masses abattirent les palais dei Caponsacchi, dei Lamberti, des Anselmi, des Ubaldini, des Pilli, des Rondinelli, des Cavalcanti, les loges des Tosinchi, des Brunelleschi, dei Strozzi, des Agli. Ces noms survivent maintenant seulement dans les noms des rues de la ville. Les palais des Arts tombèrent, les églises les plus antiques de la ville disparurent. Pour se rendre compte de l'entité des dommages que le patrimoine historique et artistique de la ville a subi il suffit de savoir que l'antiquaire Stefano Bardini qui payait les ouvriers une lire pour chaque pierre sculptée sauvée de la destruction, remplit le Palais Mozzi de trésors qui firent sa fortune et celle de ses descendants, même après qu'il donna son musée à la Commune.

Le peintre macchiaiolo (« tachiste », du mouvement artistique qui peignait en juxtaposant des tâches de couleurs) Telemaco Signorini observait le massacre en pleurs. « *Telemaco* - dit en riant un diligent ingénieur de la Commune - *tu pleures les saletés que l'on abat ?* » « *Non* - répondit le peintre dans un soupir - *je pleure les saletés que l'on construit* ». Et en effet, au lieu du ghetto se dressa la place la plus laide de Florence, marquée par un arc de triomphe surmonté d'une statue en plâtre d'une opulente Italie que les florentins appelèrent tout de suite « la Starnotti », du nom de la gérante de la maison close russe, la Starnowska, qui lui ressemblait. Au centre de la place fut placé le pesant monument équestre de Victor Emanuel Ier (aujourd'hui déplacé à l'entrée des Fermes) dont le cheval montrait son ample fessier aux florentins en promenade via Strozzi.

Appendice

Vues de Florence au cours du temps

relatives à la zone Acciaiolli du long de l'Arno

env. 1472

« Firenze », vue berlinoise ou de la Chaîne Berlin, *Kupferstichkabinett*

1561-62

« Vue générale de Florence, du sud, au temps du siège de l'armée impériale »
Florence, Palazzo Vieux, salle de Clément VII

1584

“*Nova pulcherrima civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*”
Stefano Bonsignori
Florence, Musée « Firenze com'era »

Env. 1650

« Vue de la ville de Florence du petit mur du champ des pères de Saint François au Mont »
Valerio Spada
Florence, Musée « Firenze com'era »

1731

« Plan de la ville de Florence aux mesures réelles avec la description des lieux les plus importants de chaque quartier »
Ferdinando Ruggieri
Florence, Musée « Firenze com'era »

1783

« Plan de la ville de Florence réalisé exactement en l'an 1783 et dédié à SAR Pierre Léopold PR de Hongrie et de Bohême et Grand Duc de Toscane »
Francesco Magnelli
Florence, Musée « Firenze com'era »

Env. 1859

« Photographie du pont aux Grâces et des rives de l'Arno vus du Pont Vieux »
J. Brampton Philpot
Florence, cabinet photographique de la Surintendance des biens artistiques et historiques

INDEX

<i>1 Les origines de Florence et le gué de l'Arno</i>	<i>page 1</i>
<i>2 La première partie du Moyen-âge</i>	<i>page 3</i>
<i>3 Le pont sur l'Arno</i>	<i>page 4</i>
<i>4 Les tours</i>	<i>page 6</i>
<i>5 La tour de l'Hôtel des Orfèvres</i>	<i>page 9</i>
<i>6 Guelfes et Gibelins</i>	<i>page 12</i>
<i>7 La zone de via Por Santa Maria : le centre commerçant</i>	<i>page 14</i>
<i>8 La zone de via Por Santa Maria : le centre religieux</i>	<i>page 16</i>
<i>9 Les Arts</i>	<i>page 16</i>
<i>10 L'Art des Hôteliers</i>	<i>page 18</i>
<i>11 Les Statuts de l'Art des Hôteliers</i>	<i>page 20</i>
<i>12 Voyages et voyageurs</i>	<i>page 21</i>
<i>13 Les Offices</i>	<i>page 22</i>
<i>14 Le théâtre et le mélodrame</i>	<i>page 25</i>
<i>15 Le couvent des Augustins</i>	<i>page 27</i>
<i>16 Le XIXème siècle et le Cadastre Lorrain</i>	<i>page 28</i>
<i>17 Les Georgophiles</i>	<i>page 31</i>
<i>18 Le Ghetto</i>	<i>page 32</i>
<i>Appendice</i>	